图像与诗歌互证的胡腾舞审美意蕴

孙武军
(西安建筑科技大学文学院,西安 710055)

【内容提要】胡腾舞是汉末至北齐期间传入中原的粟特舞蹈之一,在隋唐时期达到了鼎盛。胡腾舞之所以能风靡中原,在于其具有三个方面的艺术特征和审美风格:雄健豪放的动作美和眉目传情的表情美;性感挺拔的人体美和妍彩奢华的服饰美;酣畅淋漓的醉意美和精湛高超的艺术技巧。本文从图像学、文学研究视角出发,对胡腾舞的审美意蕴进行了论证。

【关键词】胡腾舞;入华粟特人;审美意蕴;墓葬图像;雄健豪放

【中图分类号】J705 【文献标识码】A 【文章编号】1008-2018(2015)01-0094-06

Aesthetic Connotation of Hu Teng Dance Proved Mutually between Images and Poetry

SUN Wu-jun
(School of Language, Literature and Law, Xián University of Architecture and Technology, Xi'an, 710055, China)

Abstract: Hu Teng dance was one of Sogdiana dance that introduced to Central China during the end of Han and Northern Qi Dynasty. It reached its peak in Sui and Tang Dynasties. The reason that why Hu Teng dance was popular in Central China lies in the three aspects of its characteristics and aesthetic styles: the beauty of vigorous movements and touching facial expressions; the beauty of sexy and upright bodies and luxurious costumes; the beauty of ecstasy and exquisite artistry. The paper illustrates the aesthetics of Hu Teng dance in the perspectives of iconography and literature.

Key words: Hu Teng Dance; Migrate Sogdian; Aesthetic Connotation; Images of Tombs

从粟特传入中原的《胡旋舞》和《胡腾舞》,在唐代崔令钦《教坊记》和段安节《乐府杂录》中均被列入"健舞"类。"《胡旋舞》、《胡腾舞》、《柘枝舞》等西域民间舞,为什么在唐代会受到那样普遍的欢迎和热爱?甚至引起了某些人的忧虑,其原因是这些舞蹈具有西域游牧民族豪放、健朗的民族性格,矫捷、明快、活泼、俊俏的舞蹈风貌,与当时开放、向上的时代精神相吻合,符合当时人们的欣赏趣味和审美要求。"[1] 具体而言,表现在这些舞蹈具有如下艺术特征和审美风格:雄健豪放的动作风格和眉目传情的表情美;性感挺拔的人体美和妍彩奢华的服饰美;酣畅淋漓的醉意美和精湛高超的艺术技巧。

一、雄健豪放的动作美和眉目传情的表情美

动作是舞蹈最主要的组成因素和表现形式。每

【收稿日期】2014-04-21

【作者简介】孙武军,男,博士,西安建筑科技大学文学院讲师、复旦大学文史研究院博士后,主要研究领域:考古与艺术史。

【基金项目】本文为中国博士后科学基金资助项目"北朝隋唐入华粟特人墓葬神异图像研究"(项目批准号:2013M531104);西安建筑科技大学人才科技基金资助项目"华粟特人墓葬图像的审美文化研究"(RC1335);西安建筑科技大学青年科技基金项目资助项目"长安与撒马尔罕审美文化交流及当代启示研究"(QN1441);西安建筑科技大学"地域文化与文学研究"创新团队阶段成果之一。

个动作由动态、动速、动律和动力四个基本元素所组成，这四个成分的组合使动作具有了造型美、流动美、情感美等审美特征[2]。用动作的四元素来解析胡腾舞，能使我们对胡腾舞所体现的雄健豪放的艺术风格准确把脉。

动态即动作的姿态，包括静止的姿态、流动的姿态、舞步等。从胡腾舞的图像来看，我们更多发现的是静止的舞姿，主要有扭头回顾、一手或双手上举、送胯提膝、扭腰踢踏等。文献记载则静止、流动的姿态均有，如腾踏、环行、叉腰等动作"环行急蹴皆应节"、"反手叉腰如却月"（李端《胡腾儿》）。刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》载"弄脚缤纷锦靴软"，说明胡腾舞以腿部和脚部活动为主，不断变换各种步伐，可能有碎步、移步、蹉步、踏步和跺步等多种舞步。动速即动作的节奏、速度。从胡腾舞者飞扬、摆动的飘带和衣袖，我们能感受到胡腾舞显明铿锵的节奏和活泼轻快的速度，如"蹲舞樽前急如鸟"、"跳身转毂宝带鸣"（《王中丞宅夜观舞胡腾》）。动律即动作空间走向、时间流动疾缓的内在规范，能使动作在空间走向、时间流动中构成一种形式美感及流动韵味。这一点我们只有结合《胡腾儿》、《王中丞宅夜观舞胡腾》等诗歌记载才能有比较深切的体悟，仅依靠舞蹈图像较难获得。动力是动作的力度，有两层含义，一是指动作力度与情感强度的统一，形成一种情感倾向；另一种含义是指动作在运动中的"力效"，如力点的爆发、转移、延伸等。从史书、诗歌记载来看，胡腾舞者需要具有足够的力量并能呈现出爆发、持久的力度，特别是像"跳身转毂"——筋斗[3]这样的高难度空翻动作。舞蹈过程中已"红汗交流珠帽偏"（李端《胡腾儿》），说明舞者消耗了相当大的体能，应该动作幅度较大，可能还倾注了较为深厚的情感。胡腾舞以独具风韵的动态、动速、动律和动力等，向我们展现了雄健豪放的审美意蕴。

除头部、躯干、上肢和下肢等大幅度、高频率的舞蹈动作外，胡腾舞者还比较重视在舞蹈过程中运用以眼神为主的丰富多变的面部表情。中国历来不乏关于舞者运用眼神的记载，如汉代张衡《舞赋》有"腾嫮目以顾眄，眸烂烂以流光。"[4]382南朝梁简文帝萧纲《舞赋》有"尔乃优游容与，顾眄徘徊。"[4]382但通过眼含秋波、频盼美目来体现舞者楚楚动人的风姿和满含深情的感染魅力则在唐代才出现。如咏胡腾舞的"扬眉动目踏花毡"（李端《胡腾儿》）、咏柘枝舞的"曲尽回身处，层波犹注人"（刘禹锡《观柘枝舞二首 其二》）等。结合舞蹈整体风格和诗歌记载，我们可以看出，虽然中原早已有对于舞者眼神运用的关注，但其重心在于对幽怨哀思之情的彰显和脉脉矜持表达方式的肯定。与北朝之前中国儒家所坚持的含而不露的表达方式和思维定势不同，北朝隋唐受到鲜卑草原文化和波斯、印度、中亚等外域文化的渗透与影响，迈出了"开放"的一脚，感情的表达方式不再单单是含情脉脉，同时还包括大胆豪爽。胡腾舞、柘枝舞等粟特舞蹈舞者的表情方式不是中原式的被动与含蓄内敛，而是西域式的主动与张扬外露。"扬眉动目"、"层波注人"所展示的妩媚挑逗的眼神能给胡舞观者以遍彻全身的感官刺激和审美享受。用白居易刻画杨贵妃"回眸一笑百媚生"的诗句来形容这些传入中原的胡腾舞、胡旋舞和柘枝舞的舞伎，可谓恰到好处。胡腾舞伎以眉目传情的表情美与雄健豪放的动作风格一起，向我们淋漓尽致地展现了胡腾舞独特的中亚艺术审美趣味。

二、性感挺拔的人体美和妍彩奢华的服饰美

虽然绘画、雕塑等艺术手段也表现人体，但其中的人体是静态的、空间性的，与此不同，舞蹈中的人体是动态的、时间性的、流动性的，是以人的整个身体为物质材料来塑造艺术形象。闻一多曾指出："舞是生命情调最直接，最实质，最强烈，最尖锐，最单纯而又最充足的表现。生命的机能是动，而舞便是节奏的动，或更准确点，有节奏的移易地点的动，所以它直是生命机能的表现。"[5]生命机能的表现来自人体，欣赏舞蹈的过程其实就是人类自我认识、内向观照和自我欣赏的过程。受到不同文化传统和思想观念的制约和浸透，人们对于人体美的观照有着显露与隐约两种态度。中亚粟特在北朝隋唐时期的舞蹈图像多表现舞者的身体曲线美，应该属于显露的态度。出土于撒马尔罕南部喀什卡河谷的7世纪盛骨瓮上，乐舞伎穿窄袖开襟似裙衣服，舞姿优美（图1）[6]。出土于撒马尔罕的莫拉－库尔干遗址7世纪盛骨瓮的尖锥形部位，雕绘有两个舞者相对起舞，她们似穿紧身舞服，全身曲线美得到了最完美的体现（图2）[7]。片治肯特遗址发现的7至8世纪的一幅壁画中，最左边舞伎穿短袖高束腰裙，上身曲线

优美[8]。中国传统舞服多宽大肥硕，既隐藏了舞者的芊芊玉手，又遮掩了舞者亭亭玉立的身材，从而降低了绰约婀娜舞姿带给观众的视觉冲击力，应该属于隐约的态度。



图 1　喀什卡出土盛骨瓮乐舞图



图 2　莫拉 – 库尔干出土盛骨瓮乐舞图

自北魏始，中国传统的隐约态度受到外域显露态度的影响，从而发生了一定的变化。《胡腾儿》开头一句就写胡腾舞伎来自凉州，"肌肤如玉鼻如锥"，这是对入华胡人舞者与众不同的长相和外貌的真实写照。李端的仔细观察与客观描写突出了胡腾舞伎的人体美。"慢脸娇蛾纤复秾"（岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》）；"玉面添娇舞态奢"（刘禹锡《和乐天柘枝》）；"带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。"（白居易《柘枝妓》）；"红铅拂脸细腰人，金绣罗衫软著身。"（张祜《李家柘枝》）等则重在描写胡旋舞、柘枝舞者经过化妆的舞者面部娇态，惟妙惟肖，引人入胜。

人体美最主要的表现部位非腰胯莫属。胡腾舞大幅度的顶胯、甩腰动作既展现出舞伎肢体的柔韧度，又表现了人们崇尚曲线美的审美倾向。"反手叉腰如却月"（《胡腾儿》），舞者整个身体弯成一个圆弧，仿佛一弯新月。"胡腾醉舞筋骨柔"（元稹《和李校书新题乐府十二首·西凉伎》）说明胡腾舞伎深厚的舞腰功底和精湛的柔韧技巧。关于柘枝舞伎的腰功，唐诗中的记载更是丰富细致。如果说高难度动作体现的是胡腾舞的阳刚之美，那么，舞者高度柔韧的腰功体现的就是胡腾舞的阴柔之美。

舞伎人体美的体现离不开紧身、短袖的舞服。受到胡腾舞多翻腾跳跃动作的要求，舞伎必须穿圆领窄袖长袍等舞服，脚蹬软靴，这样才能利于各种高难度激烈动作的顺利完成。"织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小……跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。"（《王中丞宅夜观舞胡腾》）；"桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂……红汗交流珠帽偏。"（李端《胡腾儿》）是对胡腾舞舞服的详细描写。这种紧绷在身体上，充分显露性感曲线和轮廓、色彩鲜艳的舞服在以宽松长袖为传统的中原人看来，显然具有强大的视觉冲击力。

舞服的妍彩奢华是入华粟特人墓葬舞蹈图像的一大特征。安伽墓围屏石榻正面屏风第一幅图像中舞者"身着褐色翻领紧身长袍，袍前胸中部开襟，领口、前襟、袖口及下摆为红色，腰系黑带，穿白裤，脚蹬黑色长靴。"（图 3）[9] 虞弘墓石椁椁座背面彩绘上栏第 3 幅舞者"颈戴黄色项圈，圈下带四个圆形饰件。赤裸上身，手腕处戴一手镯，手镯上满是小铃之类的圆形饰物。肩披红绿二色的曳地长帔，长帔绕赤膊并随身体旋转而上下飞卷，帔端为尖头形状。下身着宽肥的红色短裤，腰系一条褐、黄、红、绿四色相间的圆头饰带，带在腹前打结，在腿间飘下又随着舞蹈摆动。"（图 4）[10] 这些舞服色彩鲜艳，对比鲜明，纯色特别是红色的大量使用，容易给观众营造热烈激荡的欢快氛围，具有强烈的艺术感染力。

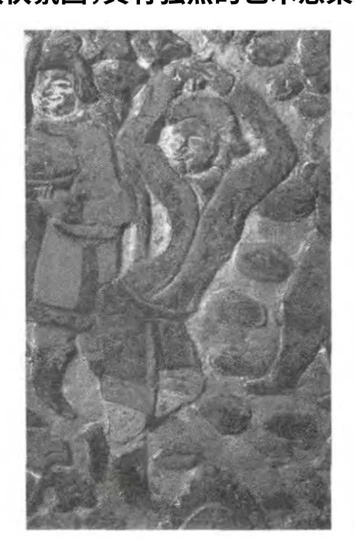


图 3　安伽正面屏风第一幅胡腾舞




图 4　虞弘椁座背面彩绘上栏第 3 幅胡腾舞

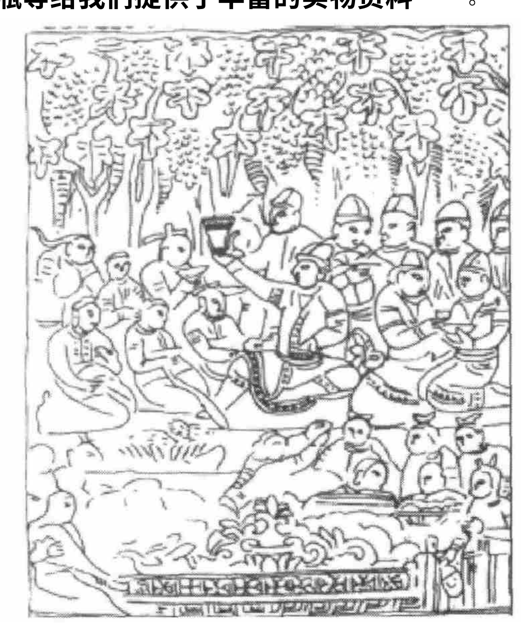
入华粟特人以高鼻深目、长身玉肤的域外体貌给汉人留下了深刻的印象，而胡腾舞伎更以柔骨细腰、性感挺拔的人体美和小袖锦靴、妍彩奢华的服饰美填补、扩充了汉人对于中亚舞蹈艺术的认识与体悟。娇奢舞态与锦绣舞服的完美结合，不但表现了胡腾舞伎乃至粟特人追求乐感的生命意识，而且折射出入华粟特人日常生活审美化的美学旨归。

三、酣畅淋漓的醉意美和精湛高超的艺术技巧

胡腾舞与葡萄酒关系密切。唐诗中多次提到舞者在跳胡腾舞时，要么手持酒盏，要么醉意朦胧，如《王中丞宅夜观舞胡腾》载“手中抛下葡萄盏”，《胡腾儿》载“醉却东倾又西倒”，《和李校书新题乐府十二首·西凉伎》载“胡腾醉舞筋骨柔”。入华粟特人葬具胡腾舞图像中，来通、叵罗、角杯、各种酒瓶或酒壶、酒坛出现频率很高，可以佐证唐诗记载。

河南安阳出土的入华粟特人双阙围屏石榻正面左侧第一幅图像中，胡腾舞者旁边女子手提酒瓶，可能是用于胡腾舞者饮用（图 5）[11]。安伽墓围屏石榻三幅胡腾舞图像中，酒坛、单柄鸡首壶、叵罗等酒器多有出现。史君墓石墓门西门框自上而下第二个着交领窄袖和齐膝袍的舞者应是在跳胡腾舞，他右手持来通上举，扭头看左下方，双腿分开，整幅图像似乎表现的是跳腾动作进行前的一刹那（图 6）[12]12。与此相同，东门框自上而下第一个右手执角杯上举、左手叉腰、右腿前抬的舞者跳的也是胡腾舞（图 7）[12]12。众多入华粟特人墓葬的舞蹈图像中，酒具要么放置于舞伎周边地上，要么为舞伎旁边观舞者所持。如史君墓门框胡腾舞伎自己手持来通、角杯等酒具的舞蹈图像比较少见，此两幅图像也因直接表现了胡腾舞与葡萄酒的紧密关系而显得弥足珍贵。

吉美围屏石榻正面屏风自左至右第三幅下部有胡腾舞场面（图 8）[13]114，德凯琳和黎北岚认为此图像援用象征大自然之更新与再生的酒神胜利的表现题材，“其用意大抵在于帮助死者的亡灵脱离身体，从而踏上飞升之途。”[13]122 此观点似有过度阐释之嫌，笔者以为此图像更多的是模拟了现实生活中的实际情况，粟特人种植葡萄、酿制葡萄酒以及在宗教仪式和日常生活中畅饮葡萄酒，已是众多历史文献和图像资料所证明的，不一定非要和酒神胜利扯上关系。值得注意的是，将胡腾舞图像雕绘于酒瓶上，也说明了胡腾舞与葡萄酒之间的密切关系。关于这一点，安阳北齐范粹墓胡腾舞黄釉扁瓶、固原出土北朝胡腾舞绿釉扁瓶、故宫博物院藏北朝胡腾舞黄釉扁瓶等给我们提供了丰富的实物资料[14]。


图 5　安阳屏风胡腾舞

根据诗歌记载与墓葬图像可知，胡腾舞者在跳胡腾舞之前需要饮用葡萄酒，舞者抛下酒盏之后，即随着舞曲节奏的律动开始起舞。饮用葡萄酒不但能使舞者迅速进入角色，而且美酒的兴奋作用更能促使舞者异彩纷呈地呈现舞蹈高潮。杜甫称“李白斗酒诗百篇”，说的是李白酒醉后诗歌创作的兴奋状态，而胡腾舞者饮用葡萄酒亦可进入类似的艺术创作或表演状态。与儒家“虚壹而静”、道家“心斋”、“坐忘”等艺术创作观念不同，胡腾舞者借饮酒进入“迷狂”创作或表演过程的艺术观念与古希腊艺术


图 6　史君墓西门框胡腾舞


图 7　史君墓东门框胡腾舞

之神、酒神狄奥尼索斯所象征的艺术精神相似。总之，"胡腾醉舞"这一审美意象向北朝隋唐时期中原传达的不仅是粟特葡萄酒文化在日常生活中的普遍性和深入性，更是酒文化与舞蹈艺术相互影响、相互浸润的较好例证。它不仅是物质文化与精神文化的交融与互动，更是物质文化为特有艺术观念与审美旨趣奠定基础的独特个案。

胡腾舞者精湛高超的艺术技巧既体现在诸如腾


图 8　吉美屏风胡腾舞

跃翻转的高难度动作、急速铿锵的舞蹈节奏、爆发持久的舞蹈力度等方面，也表现在脚踏舞筵、腰系长带和肩披巾帔等多种舞具的使用。《胡腾儿》载"扬眉动目踏花毡"，《王中丞宅夜观舞胡腾》载"乱腾新毯雪朱毛"，这里的"花毡"、"新毯"是胡腾舞、胡旋舞和柘枝舞特有的舞具[15]，其图像表现即虞弘墓石椁椁座背面彩绘上栏第 3 幅胡腾舞图像（图 4）中舞者赤脚踩踏的双环形圆毯。激烈昂扬、奔腾纵横的胡腾舞要在一个几乎仅可容足的小毯子上进行，可见其难度之大，没有精湛高超的艺术技巧是无法完成的。

李端《胡腾儿》载"葡萄长带一边垂"，所谓"葡萄长带"，应为"带端为葡萄叶形状的软腰带"[16]。虞弘墓石椁椁壁及椁座共出现舞蹈图像六幅，除石椁内壁中央夫妇宴饮图中的为胡旋舞外，其它五幅图像均为胡腾舞，多数胡腾舞舞者腰系颜色鲜艳、装饰华丽的腰带（图 4），而且均飘向一边，与《胡腾儿》记载相同。从图像来看，这些长带似为舞蹈专门设计的舞具，与日常生活中所系腰带不同。胡腾舞者的高妙之处在于"跳身转毂宝带鸣"（《王中丞宅夜观舞胡腾》），即在进行翻筋斗的高难度动作时，使腰间长带因高速飘转而发出声响。正如学者所指出的"胡腾舞是把技术和难度交汇和融合在

一起，其难度是胡腾舞美的品级基础，即越是艰难的动作，越是具有美的质量和价值。”[17] 与腰系长带相似，肩披巾帔也是胡腾舞比较常见的舞具之一。巾帔绕过舞者臂部打圈，随舞者动作飘动飞舞，与腰系长带一起，在展现舞者精湛高超艺术技巧的同时，增强了胡腾舞的飘逸美感。

结语

文献记载胡腾舞的伴奏乐器主要有琵琶、横笛、铜钹、丝桐，从图像资料来看，应该还有排箫、箜篌、笙、腰鼓、海螺、筚篥和琵琶（曲项和直项）等。这些乐器特别是琵琶、横笛、铜钹和腰鼓等多能演奏出节奏明快、旋律高亢的舞曲，营造出感人耳目、激荡澎湃的艺术氛围，具有刚劲豪放的审美风格。胡腾舞的演出具有强烈的艺术效果"四座无言皆瞠目"，"木槿花西见残月"（《王中丞宅夜观舞胡腾》）。这种艺术效果的产生来自多方面因素，最主要的是因为胡腾舞来自中亚，具有与中原固有艺术不同的艺术品味、审美风格和文化内涵。与魏、晋、南朝表演性舞蹈崇尚绮丽纤巧、柔曼婉约的艺术风格不同，北朝隋唐多推崇雄健豪放、明快活泼的舞蹈作品。中原人在欣赏来自外域激烈刚劲、矫捷欢快的胡腾舞时，既受到了前所未有的感官刺激，又在审美观念上得到了一次洗礼和提升。

【参考文献】

[1] 王克芬. 中国舞蹈史（隋唐五代部分）[M]. 北京：文化艺术出版社，1987：7.
[2] 于平. 舞蹈文化与审美[M]. 北京：中国人民大学出版社，2005：246.
[3] 段晴. 筋斗背后的故事：从一个家喻户晓的词汇透视粟特文化的遗踪[C]//《法国汉学》丛书编辑委员会. 粟特人在中国：历史、考古、语言的新探索. 北京：中华书局，2005：402－415.
[4] 徐坚，等. 初学记[M]. 北京：中华书局，1962.
[5] 孙党伯，袁春正. 闻一多全集·文艺评论[M]. 武汉：湖北人民出版社，1993：209－210.
[6] 葛勒耐. 北朝粟特本土盛骨瓮上的祆教主题[J]. 毛民，译. //张庆捷，等. 4－6世纪的北中国与欧亚大陆. 北京：科学出版社，2006：191.
[7] 李特文斯基. 中亚文明史（第三卷）[M]. 马小鹤，译. 北京：中国对外翻译出版公司，2003：215.
[8] GUITTY A. Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art [M]. Berkeley·Los Angeles·London: University of California Press，1981：60.
[9] 陕西省考古研究所. 西安北周安伽墓[M]. 北京：文物出版社，2003：25－26.
[10] 山西省考古研究所，等. 太原隋虞弘墓[M]. 北京：文物出版社，2005：144.
[11] 姜伯勤. 中国祆教艺术史研究[M]. 北京：三联书店，2004：45.
[12] 西安市文物保护考古所. 西安市北周凉州萨保史君墓发掘简报[J]. 文物，2005（3）.
[13] 德凯琳，黎北岚. 巴黎吉美博物馆展围屏石榻上刻绘的宴饮和宗教题材[C]. 施纯琳，译. //张庆捷，等. 4－6世纪的北中国与欧亚大陆. 北京：科学出版社，2006.
[14] 袁剑侠. 河南博物院藏黄釉扁壶的再审视[J]. 中原文物，2013（3）：74－77.
[15] 翟晓兰. 舞筵与胡腾·胡旋·柘枝舞关系之初探[J]. 文博，2010（3）：32－37.
[16] 张庆捷. 北朝唐代粟特的"胡腾舞"[C]//张庆捷. 民族汇聚与文明互动：北朝社会的考古学观察. 北京：商务印书馆，2010：373.
[17] 林春，李金梅. 古代中亚的胡腾舞考释[J]. 敦煌学辑刊，2010（1）：131.

（责任编辑：仝妍）